

in progress 4

I film contrassegnati (°) sono inediti

Arakawa

Titolo *For Exemple (A critique of Never)*
Melodramma from the Mechanism of Meaning
 Pellicola 16 mm, bianco e nero
 Durata 100'
 Data 1973

Testo
Madeline Gins e Arakawa
 Traduzione
Aldo Tagliaferro
 Fotogrammi
Salvatore Licitra
 Doppiaggio
Vincenzo Agnetti
 Produzione
L'Uomo e l'Arte, Milano

Questa è una storia vera

Non voltarti ancora. C'è una mano accanto a te sulla tua sedia./Può essere tua./Qualcuno piange? /Chi piange? /E' troppo presto./La storia verrà cambiata./L'assassino verrà catturato./Non moriremo tutti./E forse, un giorno, nessuno avrà paura del futuro./Anche la logica più stringente è una forma di melodramma./Qualcuno è in agguato.

- 1 – Presentazioni di basi per selezione (ironia, ambiguità, paradosso, astrazione concreta, humour, illustrazioni ipnotiche ecc.)
- 2 – Lista di operazioni operative (compresa l'analisi dei simboli usati)
- 3 – Neutralizzazione della soggettività
- 4 – Localizzazione e traslazione
- 5 – Presentazione di zone ambigue
- 6 – L'energia del significato (aspetti biochimici, fisici e psicofisici)
- 7 – Gradi di significato
- 8 – Espansione e riduzione – Significato scalare
- 9 – Scissione del significato
- 10 – Riassemblaggio
- 11 – Reversibilità
- 12 – Trama del significato
- 13 – Localizzazione del significato
- 14 – Sensazione del significato
- 15 – Logica del significato
- 16 – Costruzione della memoria del significato
- 17 – Significato dell'intelligenza
- 18 – Significato del meccanismo del significato
- 19 – Recensione e autocritica.

Christo e Messinger

Titolo *The Courtain Valley*
 Pellicola 16 mm, colore
 Durata 35'
 Data 1972

Presentazione del lavoro di Christo del 1972, quando, con mezzi tecnici di grande efficienza, unì con una enorme cortina di tela a fittissime pieghe i versanti di due colline, creando un diaframma verticale su una grande valle del Colorado.

Dan Graham

Titolo *Sunrise to sunset*
 Pellicola 16 mm, bianco e nero
 Durata 8'
 Data 1969

Il corso del sole in una giornata, dall'alba al tramonto.

Giancarlo Romani Adami e Valerio Adami

Titolo *Vacanze nel deserto*
 Pellicola 16 mm, colore, sonoro
 Durata 88'
 Data 1971

Soggetto e sceneggiatura
Giancarlo Romani Adami, Valerio Adami

Fotografia
 (16 mm eastmacolor) *Angelo Barcella*

Suono
 in presa diretta *Mario Dallimonti*;
 Musica

Paul Berteau e musiche popolari persiane;

Montaggio
Graziella Bussi

Interpreti
Adriana Bodgan (Adriana), *Franz Thomasin* (Franz), *Aldo Mondino* (Henrik), *Errò* (il pilota), *Camilla Cantoni* (l'amica di Adriana), *Valerio Adami* (il pittore), *Dino Buzzati* (l'amico di Franz), *Henry Martin* (l'uomo del sogno), *Daniel Lelong* (lo psichiatra)

Produzione
Aimé Maeght per la Blondie cinematografica

Un anziano collezionista di se stesso, esibizionista autoironico, ha passato la propria esistenza a filmare ogni suo attimo con una piccola macchina da presa e a catalogare e ordinare le sequenze. Un giorno questo immenso materiale ha perso l'ordine cronologico: "Allora seppi cos'è la follia" commenta l'uomo. Il film parte come un tentativo di ricostruire, attraverso una serie di ipotesi, questa esistenza, ma, nello stesso tempo, diventa subito una serie di ipotesi di vita reale ed attuale del figlio di lui, Henrik, della sua donna Adriana, di uno strano pilota islandese che viene da un altro mondo e da un'altra epoca con un aereo da caccia della grande guerra. L'exasperazione delle possibilità di esistenza di questo gruppo di persone giunge fino alla ipotesi di un delitto commesso da Henrik verso Adriana, ma forse si tratta solo di una ricostruzione di Franz, il collezionista, che amplifica il fatto che Henrik si sia sbarazzato della foto di lei passandola ad uno sconosciuto attraverso il buco di una pubblica toilette.

La ricostruzione mette in crisi la stessa individualità dei personaggi. Il gigantesco pilota, per raggiungere una nuova possibilità erotica, decide di smettere di essere un uomo e si trasforma in una donna truccandosi davanti ad un grande specchio. Lascia un testamento in cui dichiara che, stufo del rapporto naturale che implica sempre due mondi diversi e impenetrabili, vuole avvicinare la donna per potere penetrare nel suo vero universo interamente precluso all'altro sesso.

Anche Adriana ed Henrik, di fronte ad un maldestro psichiatra, finiscono per confondersi fino a diventare una sola complessa entità. Ma il fulcro del film è la reale trasformazione di Adriana nello stesso pilota dopo due ipotesi opposte di amore, l'una romantica quasi da fumetto, e l'altra di un uomo con una prostituta da strada, avvenute tra loro. Questa trasformazione avviene davanti ad uno specchio ed è alla fine del film che si conclude in una specie di danza di tutti i gesti e le cose banali e quotidiane dell'esistenza, mentre il nostro pilota, ex Adriana, se ne sta beato su una poltrona sotto la lampada a raggi ultravioletti steso come la réclame di un olio solare. (G.R.A./V.A.)

DA UNA INTERVISTA

G. R. A. - L'esperienza di questo film è stata molto particolare anche dal punto di vista della sua costruzione. Per ricostruire quello che è fra l'altro un certo nostro modo di esistenza, abbiamo seguito un procedimento che è il rovesciamento di quello che avrebbe seguito un romanziere. Un romanziere avrebbe descritto la propria esistenza inventando dei personaggi. Noi abbiamo preso i personaggi della nostra vita — tutti quelli che sono nel film, e che non sono stati scelti perché sono attori, ma perché fanno parte della nostra esistenza — e abbiamo inventato per loro una vita completamente immaginaria. Il film è completamente immaginario. L'unica cosa non immaginaria è il rapporto che esiste tra noi e i personaggi reali del film: sia il rapporto tra loro e Valeria, in quanto lui entra a far parte dei personaggi del film ed è come se la storia uscisse dai suoi occhi, sia il rapporto tra loro e me, dato che, conoscendoli prima, non ho avuto difficoltà a costruire una storia al tempo stesso

immaginaria e stranamente aderente a loro, come lo è a noi.

V. A. - Il nostro è un discorso che verte non su certe scelte linguistiche, ma su una certa strutturazione di linguaggio che abbiamo cercato di mettere a punto. Non solo per quel che riguarda la tecnica narrativa, ma soprattutto per quello che riguarda questo interscambio continuo tra il messaggio del film e il linguaggio che viene adoperato.

Non voglio dire, come McLuhan, che il linguaggio si identifica con il messaggio, ma certo c'è un continuo, preciso dialogo fra queste due cose.

V.A. - Io direi una cosa. Il minimo comun denominatore in questa esperienza collettiva è stata l'ironia. Ironia verso la storia, che penso sia evidente nel film, fino all'ultima risata del pilota seduto davanti alla lampada dei raggi infrarossi. Il film non dà alcuna tesi precisa. L'unica tesi che può offrire è di tipo linguistico. Tutto il resto rimane allo stato di ipotesi. E' ipotetica la trasformazione di quest'uomo che si traveste, non perché sia un travestito, non perché sia un pederasta, ma perché si tratta di una ipotesi erotica.

Vorrei pensare che l'unica tesi possibile la si possa leggere proprio in questa necessità linguistica, di un certo tipo di racconto.

V. A. - Se io dovessi raccontare, sinteticamente, la storia del film, direi che è la storia di un collezionista di se stesso che un giorno, per caso, perde l'ordine cronologico delle sequenze e da questo caso nasce proprio l'ipotesi di un racconto nuovo.

Gianni Baratto e Marco Poma

Titolo *En plein air*
(dipingono e agiscono D.
Boriani, G. Colombo, J. Le
Parc, F. Morellet, J. Stein)
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 25'
Data 1971

Gianfranco Baruchello

Titolo *La verifica incerta*
(in collaboraz. con A. Grifi)
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 90'
Data 1964

Titolo *Perforce*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 16'
Data 1968

E' un film girato tutto in esterni. Una favola priva di lieto fine che riguarda i bambini e i negri, ma anche gli spettatori. Cominciano ad apparire quei certi gesti rituali (la preparazione del pane e burro imbottito di bambini) che si rivedranno poi altrove (p. es.: in Norme per gli olocausti etc.).

Suono e rumori sono prelevati da una registrazione eseguita nel '65 da Madeleine Riffaud nella giungla del Vietnam e da altre fonti. (G. B.)

Titolo *Norme per gli olocausti*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 15'
Data 1968

Intorno a certi rituali che oscillano tra gli estremi dello spreco e della crudeltà in presenza del territorio della paura. Il titolo rimanda alla bibbia, il primo vero manuale per l'uso e manutenzione. (G. B.)

Titolo *Costretto a scomparire*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 15'
Data 1968

Massimo Becattini

Titolo *A/M*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 45'
Data 1971

Il film presentato si configura come un ideale iter iniziatico che un Viaggiatore del Tempo compie attraverso esperienze emozionali di contatto con capolavori antichi, mentre il ruolo di "Time Machine" viene trasferito alla memoria, insieme istintiva e filologicamente corretta.

Il film nuove dalla visione fugace della città di Venezia, come esempio di città culturalmente accreditata, centro consacrato d'arte e di bellezza, tempio da cui tipicamente può muoversi un discorso sulla storia. A Venezia viene contrapposta Cinecittà, a rappresentare un tipo di pseudo rapporto con la storia, di falsa interpretazione del dato storico. La percezione emozionale si è già evoluta dalla semplice captazione del capolavoro, ad un primo tentativo di interpretazione, chiaramente vacuo, come vacue sono le strutture e le costruzioni di Cinecittà. E' il genio di Pratolino, l'Appennino del Giambologna, che quasi invitato di pietra può coinvolgere la sensibilità in una serie di situazioni, di "inferno", in cui possono essere proposte nuove chiavi di lettura dell'opera d'arte, in un susseguirsi incalzante di accostamenti e di precisazioni istintive, ma anche filologicamente corrette che mettono per approssimazione successiva a fuoco il problema della ricerca della metodologia più feconda di approccio alla storia. I ruderi non vengono trattati dal punto di vista archeologico, ma letti per quello che sono, pezzi architettonici ad alta leggibilità, altamente comunicanti proprio per essere ruderi, senza più il limite intellettualistico e astratto della progettazione.

Comunque in sintesi è sempre il valore di esperienza attribuito alla memoria, che recupera al presente le situazioni create nel film.

Il mondo antico è stato esperito in sogno o nella realtà; è esso stesso un sogno o una profonda realtà gravida di possibilità per l'uomo che solo sappia afferarle? E' la torre della Meloria che chiarisce la risposta; è quella presenza silenziosa solitaria sul mare che testimonia la presenza reale dell'uomo in tutto ciò che il film ha mostrato. La torre è il segno, la garanzia della incisività dell'operato dell'uomo nel mondo. La bellezza, l'amore, i demoni della coscienza sono frutto di memoria, ma sono demoni amici, sono la ricchezza più grande dell'uomo e dell'artista, sono in fondo gli autori di quella torre che segna indelebilmente un messaggio umano. Il film si chiude con l'esplicitazione del volto umano insito nello scoglio della Meloria, così da recuperare alla sensibilità dell'uomo tutti i caratteri che sono in fondo contenuti nella storia, quasi in forma "organica", subspecie di capolavori. (M.B.)

Titolo *Museum (°)*
Pellicola 16 mm, colore e bianco nero
Durata 18'
Data 1974

"Museum" è un film di fantascienza.

Vi sono cataclismi, esplosioni, rovine.

E' la vita sulla Terra che si esaurisce, è la fine della Babilonia solare con tutte le sue torri.

A questa apocalisse di superfici si contrappone una civiltà contaminata, che si cela negli spazi criptici di un mondo sotterraneo alternativo.

Qui è stata relegata ab aeternis.

E può sopravvivere soltanto contaminandosi illusoriamente. (M.B.)

Valentina Berardinone

Titolo *Lecture n. 3*
Pellicola super/8, colore e bianco e nero
Durata 18'
Data maggio-giugno 1972

Il tema base di questo film è la "prigione" o, più esattamente l'individuo segregato. Non è un film-documentario, ma piuttosto, come dice il titolo, una lettura di situazioni. Per questa ragione mi è sembrato opportuno dividere il film in tre movimenti:

1. Una introduzione al tema della sopraffazione, che ha il carattere di "azione", cioè la cinepresa segue un'azione che si svolge (sequenze scala-mano) con una forte carica emblematica. Questa parte è in bianco/nero.

2. Il secondo movimento, quello centrale, riprende il tema e lo svolge nei suoi molteplici aspetti, dandogli però il carattere di "pensiero raccontato" piuttosto che quello di "azione vissuta". Qui le immagini e i ritmi sono scelti in base ad un rapporto essenzialmente analogico e simbolico. Questa parte, diciamo così della storicizzazione, è tutta a colori.

3. L'ultimo movimento riporta alla situazione dell'introduzione con quello che chiamerei un ritorno "apparente"; infatti l'ambientazione è quella dell'inizio (scala-mano) ma l'azione si conclude qui in modo opposto, annullando così la possibilità di concludere il tema, la cui problematica rimane aperta al di là della parola FINE.

Questa parte è di nuovo in bianco/nero. (V.B.)

Titolo *Viaggio Sentimentale*
Pellicola super/8, colore
Durata 20'
Data novembre 1972

Si potrebbe forse dire che è un film d'avventura; comunque è certamente un viaggio, attraverso una serie di tunnels, alla ricerca di una rosa! Aggiungo anche che è la storia di un assassinio, una reiterata distruzione di un oggetto di amore, ritrovato, ogni volta, per poi essere distrutto ancora, fino alla scomparsa totale.

I tunnels, che sono il leit-motiv del film, sono stati visti come un ricordo di Alice nel Paese delle Meraviglie — un cadere in un buco senza fine, verso un mondo deformato, di pericolo e di sottile angoscia, un viaggio verso qualcosa che si decompone ad ogni incontro. E la rosa appare, scompare, si trasforma, perisce, vittima designata ed emblematica di un accadere maligno.

Il film è a colori ed ha come colonna sonora l'aria di Cherubino dalle "Nozze di Figaro" di Mozart. (V.B.)

Titolo *Urbana*
Pellicola super/8, Kodak, b/n
Durata 16'
Data dicembre-gennaio 1973

Titolo *Eventi*
Pellicola super/8, bianco e nero
Durata 16'
Data novembre 1973

Tra i films che ho girato quest'ultimo è il più vicino al mio lavoro di ricerca plastica. Il nodo centrale, infatti anche qui, è l'*accadimento*; questo film vuole porsi come attenzione ed analisi di una modificazione, di un fenomeno. Si compone di due eventi:

1. Costruzione-montaggio delle gradinate del Palazzo di Giustizia di Milano — come dati di un teorema — e registrazione di ciò che può accadere da quella situazione.

2. Registrazione di un avvenimento in corso: lo scorrere di un cavo con le

conseguenze di elementi affioranti alla superficie o da questa ringoiati.
(L'atmosfera assoluta che circonda questo secondo evento, nella sua apparente astoricità, tende a renderlo particolarmente allarmante). (V.B.)

Andrea Granchi

Titolo *Il giovane rottame*
Pellicola super/8, colore, sonoro
Durata 26'
Data 1972

Si tratta di una indagine di un presunto mondo individuale, attraverso un personaggio, a cui si riferisce specificatamente l'accumulo dei documenti. Dopo un primo momento imperniato sul documento reale (la fotografia, fissa, è una realtà cui si contrappone, meno reale, la dinamica dell'immagine filmica, in un'operazione futurista) si assiste alla biforcazione dei due temi, continuamente incrociati e complicati da infiltrazioni diverse: quello dell'ideale, del bello, della speranza giovanile borghese e quello della degenerazione fisica del personaggio, causata dall'ammasso di immagini consumo, (gloria, sesso, religione...), contro le quali una sorta di presente-futuro, fuori del tempo, si sgrana e si dissolve nel progressivo disfacimento dell'immagine stessa del personaggio, incapace di svilupparsi, di realizzarsi in mezzo alla valanga di oggetti-memoria, di oggetti-sogno, a loro volta, peraltro, degradati dalla degenerazione consumistica dei simboli.

L'ultima parte del film, ancora più cruda, della morte del personaggio, ricalca, in maniera dissacrante, tutto un tipo di retorica melodrammatica sull'epilogo, contrapponendosi freddamente alla commozione reale, anche se svolta sul filo dell'ironia, della prima parte.

C'è la volontà di verificare, in forma ironicamente autobiografica, di fronte agli accumuli, anche involontari, di immagini più volutamente provocatorie, che interferiscono con questo ordine costituito, accumulato dall'infanzia, documenti, esclusivamente familiari, fino a sconfinare nella crisi ironica delle proprie mitologie intimiste. (A.G.)

Titolo *Discorso teorico sulla pittura* (°)
Pellicola super/8, colore, sonoro magnetico, velocità 18 gtg. sec.
Durata 18'
Musica Lirica travisata di *Andrea Granchi* (tenore *Paolo Merletta*)

Il film si snoda attorno ad un personaggio emblematico, come causato da uno strano salto nel passato; un personaggio che, improvvisamente, appare da una zona neutra, nebulosa, di vuoto indefinibile, in mezzo ad un ambiente ricolmo di oggetti di cui si era perduta l'abitudine. Il problema del mito mnemonico, memorabile (l'uomo Dio creatore nella sua individualità) affiora anche qui come da uno spazio inspiegabile, morto, da una immobilità, una stasi intrisa di penosa comicità. Il personaggio chiuso, come murato nella sua stanza incrostata di "valori" opinabili, compie ottimisticamente i suoi svolazzi e i suoi virtuosismi, sciordinando tutto un repertorio di miti e di ideali che, scoprendo complessi e idiosincrasie, sconfinano poi nei riti e nell'iconografia dell'individualismo muscolare panamericano anni '60. Abile manipolatore, demiurgo, giocoliere, delinea egli stesso il perimetro e i punti di riferimento di una "TEORIA" dell'arte e dell'esistenza che si risolve poi sul personaggio stesso rinbalzando sui "VALORI" presenti qua e là intorno a lui, e da lui stesso generati, in un processo di tragica equivoca esaltazione. Il ripetersi di certi gesti enfaticamente eroici in un clima soffocante di "LIRISMO" apparente, in mezzo ad una costante ambientale ossessiva e ai vari accenni di vuoto e d'esaurimento, completa il quadro tragicomico espresso dall'insieme *ambiente - personaggio - teoria*, declassandone le forme e i contenuti in una involontaria inevitabile autodenigrazione.

E' un film sulla totale assenza di valori, o meglio sull'ambiguità e sull'equivoco dei cosiddetti "VALORI". (A.G.)

Ugo La Pietra

Titolo *La Grande Occasione*
Pellicola 16 mm, bianco e nero, sonoro
Durata 13'
Data 1973

Lo spazio all'interno del quale ci troviamo a vivere e ad operare è la descrizione fisica del potere! L'operatore culturale, qualsiasi sia la sua operazione, non fa altro che discorrere intorno al potere. Eppure in questa situazione di attesa, egli può operare con interventi che non rispondono alla logica dello sfruttamento, e che non possono essere ovviamente le forme della situazione "liberata". Può tentare di "disequilibrare", con una fisicità critica, le situazioni in cui l'utilità e l'abitudine abbiano creato una struttura di comportamento molto rigida.

Attraverso il fim 'La grande occasione' ho cercato di evidenziare le fondamentali contraddizioni e preoccupazioni che l'operatore culturale ha nei confronti della realtà nella quale spesso si trova ad operare; nel caso specifico il rapporto che deve avere nei confronti delle strutture culturali.

L'occasione che ho utilizzato per evidenziare queste relazioni è stata la XV triennale di Milano.

Ho concentrato così la mia osservazione, sulla particolare condizione di *TENSIONE* generata da questa manifestazione.

Il fim infatti si intitola "La Grande Occasione" e già con questo titolo ho inteso segnalare la particolare condizione in cui si trova a lavorare l'operatore estetico all'interno della nostra società. Represso e insoddisfatto, attende per anni la possibilità di rifarsi, di realizzare finalmente le proprie aspirazioni.

La triennale (come tutte le strutture culturali nelle quali è possibile collaccarci), si pone come "l'occasione tanto attesa"!

Ma tutti sappiamo come dopo l'attesa carica di tensione anche il migliore di noi tende a "strafare", a caricare eccessivamente la propria opera o il proprio intervento.

Il film vuole essere quindi una critica alle strutture culturali e produttive incapaci di creare uno stato continuo di ricerca e di progressivo reale miglioramento dei rapporti che dovrebbero esistere tra operatori e strutture di produzione e diffusione.

Il film è stato realizzato all'interno della triennale che "VUOTA" esprime la carica di tensione e di attesa su cui tutte le forze culturali fanno riferimento, e si sviluppa attraverso una mia descrizione di ciò che da sempre (anch'io, come tutti) voglio e volevo esprimere, ipotizzando di avere avuto finalmente anch'io l'incarico di realizzare questa particolare mostra.

Tutto è descritto attraverso un insieme di parole, di gesti, di segni allusivi; ma la realtà dello *spazio vuoto* rimane tale!

Il mio sforzo, la mia speranza la mia angoscia (che è poi quella di una cultura che non riesce ad incidere sulla realtà) non riescono a trasformare minimamente lo spazio, che rimane l'assoluta formalizzazione di uno "stato di cose" immutato e, per ora, immutabile. (U.L.P.)

Titolo *Il monumentalismo*
Pellicola 16 mm, sonoro
Durata 14'
Data 1974

*"gli ambienti sono invisibili
il loro rapporto con le gerarchie sociali
il loro scollamento con il comportamento degli individui
sfugge ad una agevole percezione".*

Il film girato "dentro e fuori" la Stazione Centrale di Milano utilizza questo particolare oggetto architettonico come "modello di comprensione" per scoprire che nell'ambiente in cui viviamo ed operiamo quasi sempre non esiste una relazione tra lo spazio e l'uso dello stesso.

Individuare lo "scollamento" delle due parti sopra citate, vuol dire esprimere il proprio atteggiamento critico nei confronti di quella architettura che rifiuta

di accogliere qualsiasi aspetto "vitale" riducendosi a strutture "monumentali" che non sono in grado di contenere la dinamica dei rapporti umani. (U.L.P.)

Titolo *Per oggi basta!* (°)
Pellicola 16 mm, sonoro
Durata 15'
Data 1974

"La possibilità di uscire dagli schemi imposti si scontra ogni giorno con chi li controlla"

Il film esprime (a livello autobiografico) le difficoltà che l'operatore estetico incontra ogni qual volta tenta delle "strade" al di fuori del "sistema". Tutto ciò è rappresentato attraverso il progetto e quindi la realizzazione e l'uso di uno STRUMENTO (Il Commutatore 1969) con il quale è possibile, per fasi successive, superare la fisicità urbana e proiettarsi verso il "vuoto". Questa "proiezione", che nel film viene realizzata attraverso una fuga dalla città alla campagna, viene bruscamente interrotta da una frase autoritratta e impositiva: "Ugo la Pietra per oggi basta!" (alla quale corrisponde visivamente un articolo sulla pagina culturale di un importante quotidiano) che blocca il percorso e fa precipitare il tutto, costringendo il protagonista in fuga a recuperare lo strumento e a riportarlo al chiuso del proprio studio senza poterlo utilizzare. (U.L.P.)

Alberto Moretti

Titolo *Magic is the science of jungle* (Jung) (°)
Pellicola super/8, colore
Durata 20'
Data 1974

Il mondo spiegato con un reticolo di corrispondenze simboliche. Giustificazione del gesto nel mito. (A.M.)

Ugo Nespolo

Titolo *La galante avventura del cavaliere del lieto evento*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 25'
Data 1967
(con Lucio Fontana, Enrico Baj)

...Proprio del teatro fotografato come se per esempio io o un altro mettesse il Baj gran-maschera sotto una bella fronda verde sul tappeto erboso a srotolare gloriose bandiere tra un duello che infuria sulla destra e un bel tomo che se la spassa in Kodacrome Il pour lumière du jour; appena la situazione si fa drammatica arriva in P. 30 invertibile ferrania il generalissimo Lucio Fontana baffo d'argento, concitato impassibile, lussuoso con thè làà, un inchino, ecco una rosa contessa, perfetto baciamao (un po' meccanico) tra i 16 fotogrammi ed il passo uno... per un po' (ma poco) di autobiografismo da animo 'feticista profano e gentile'. La prossima volta — domani — costruiamo un bel teatrino come so io. (U.N.)

Titolo *Buongiorno Michelangelo*
Pellicola 16 mm, bianco e nero, sonoro
Durata 20'
Data 1968

Senza drammi il Pistoletto si sbarba nella lamiera, poi con Daniela e Maria ti spingon fuori (su per la rampa) la gran palla personaggio — principe fin dentro la decapottabile in inverno. Si va tutti nella Torino color domenicale verso il luminoso centro ma senza cattiveria con naturalezza (per dire). Così la gente che arriva si stanca presto di guardare e basta, rapidi si buttano sul nostro attore-rotolone, fino al bar Patria. Così se il giorno è improntato alla norma, la notte che presto arriva scatena l'ira di quella luna manipolata, così Trini, Daniela Palazzoli, Sperone, Zorio e compagnia si buttan in un carosello sfrenato mentre il buon Merz regge le lampade con nota perizia. La palla si muta in rosa con gambette che attraversa piazze e strade per finire lontano, chissà

dove, a bordo di un pullman di linea provvidenzialmente giunto. (U.N.)

Titolo *Con certo rituale*
Pellicola 16 mm, colore, sonoro
Durata 25'
Data 1974

Plaisir de rire? . piacere di sorridere magari; voilà concerto rituale arcadico (per gioco) e in bello stile (per gioco) altosonante. Ne vien fuori così fra un Andy stereotipo e idiota e lo stile raffinato-barbonesco che il sesso si confeziona come in un casalingo lovecraft (magari svedese) con gli organi-ordigni in seta e vinavil per un amplesso totalmente improbabile; il polaroidismo di Ya e Frittella (male incurabile di un lustro artistico completo) un'idiozia frustrante; intanto l'amplesso omosessuale (Toselli-Sempronio) salva tristi relazioni etero tragicamente condotte. La dialettica in quanto tale si fa aria con lo stalinismo tra le mani (tra lo stupore di alcuni benpensanti). Un Duchamp Kawasaki Kid, stereotipo dei giorni nostri e un Age of Yesterday personaggio d'altre Arabie senza speranza. Così Entr'Acte — mago già caro a Tzara — dopo lunghe pratiche astronomiche si stracca a più non posso ed in un niente ti polverizza persone e cose, pesante materialità ed inutili presenze. Plaisir de rire? Un gran éclat de rire?

La chiave per entrare dunque è lampante, pensare e dire (parafrasando) Siamo venuti a vedere il fanciullo / che avendo, pare, ereditato / da Cenerentola, può dirigere / per ininterrotti minuti / il cotillon. (U.N.)

